

# НАСЛЕДИЕ БЛОКА

Статья Л. И. Тимофеева

Простим угрюмство — разве это  
Скрытый двигатель его?

Сто лет назад в жизнь вошел Александр Блок.

Но столетие оказалось тесным для него. Он вступает уже во второй век, и — видится — не остановится и в нем.

Огромность его души таит в себе силу, способную ответить на вопросы, которые задаст ему жизнь все новых и новых поколений, вступающих вместе с ним в третье тысячелетие нашей эры.

Люди такого литья не часто проходят по дорогам Истории. Каждый их шаг полон для нас необычного значения. Вдумываясь в то, что ими совершено, вглядываясь в их находки и открытия, их противоречия и контрасты, мы воспринимаем все новые стороны доставшегося нам наследия, перспективы для творческого восприятия всего, что ими создано.

Такими противоречиями богаты и жизнь и творчество Александра Блока. Мирно его детство «в парке дедов» (II, 74), радостна юность на «высоком белом коне» с девушкой у розовой калитки и лепестками яблонь (III, 470—471), спокойны годы студенчества, интересна литературная и театральная среда, приходит наследство, совершаются поездки за границу. . . «У моего героя не было событий в жизни» (III, 460), — скажет он позднее в наброске плана своей во многом автобиографической поэмы «Возмездие». Внешне жизнь шла замкнуто, благополучно. . .

«Все это время бедно событиями», — прочтем мы и в его «Дневнике» (1912 — VII, 129). «Разговоры, болтовня. С Любой играем в дурака и в акульки. . . Произошло много важных событий. Болезнь тети. Дебют Любы в Народном доме. Остального не записываю — все мельче» (в том же году, VII, 128—131). И письмо к матери: «У меня на виске, наконец, один седой волос» (1916 — VIII, 463).

И — вдруг:

Грешить бесстыдно, непробудно,  
Счет потерять ночам и дням,  
И с головой от хмеля трудной  
Пройти сторонкой в божий храм.

Три раза преклониться долу,  
Семь — осенить себя крестом,  
Тайком к заплеванному полу  
Горячим прикоснуться лбом.

Кладя в тарелку грошик медный,  
Три, да еще семь раз подряд  
Поцеловать столетний, бедный  
И зацелованный оклад.

А воротясь домой, обмерить  
На тот же грош кого-нибудь,  
И пса голодного от двери,  
Икнув, ногою отпихнуть.

И под лампадой у иконы  
Пить чай, отщелкивая счет,  
Потом переслукнуть купоны,  
Пузатый отворив комод,

И на перины пуховые  
В тяжелом завалиться сне. .  
Да, и такой, моя Россия,  
Ты всех краев дороже мне.

Откуда это зоркое знание чужой, такой далекой жизни, это острее чувство контраста того, что есть, и того, что скрыто в ней, эта мгновенность прозрения, казалось бы, полярных явлений действительности? Эта сила любви к родине? Эта уверенность в том, что она все может преодолеть? . .

Тонет в Тихом океане взорванный японской миной броненосец «Петропавловск» — и совсем еще молодой студент Блок видит картину его гибели

во всей ее потрясающей жуткости. «... Я вижу <...> расплющенных сжатым воздухом в каютах, сваренных заживо в нижних этажах, закрученных неостановленной машиной» (VIII, 98).

Он готовит первую главу «Возмездия», где «Войска <...> идут как-будто бы с парада» (III, 307), а в записях к поэме перед ним встает: «... Мужик в шинели тащит пушку на Балканы, греет руки, притопывает ногами от мороза, хрюкает во сне от жара, вскакивает, разбуженный толчком, умирает от пули, стонет и кричит от неистовой боли <...> за ними еще — голод, лохмотья, спотыканье по снегу на Балканах, кровь, холод, смерть, хуже смерти — воровство интендантов» (III, 456—462). «В глазах солдат и офицеров, возвратившихся с войны, еще стоят — раны, бледные лица, возбужденные глаза, зарева, белое знамя, взвившееся при свете пылающих соломенных избушек Горного Дубняка. . .» (III, 459). Снова картины далекой, мучительной и в то же время так близко, остро, непосредственно ощущаемой чужой жизни, воспринимаемой с какой-то мгновенной пронзительной пронизательностью. I

Справедливо заметил В. Н. Орлов: «Блок <...> при всем его богатом и тонком чувстве России до удивления мало ездил по стране (Петербург, Москва, как-то приехал в Киев)<sup>1</sup>. А ощущал он всю царскую Россию: «Все города России (и столица в том числе) одна и та же станция Режица (жандарм, красная фуражка и баба, старающаяся перекричать ветер). . .» (VIII, 336).

Точно так же в какой-то острейшей перспективе воспринимал он людей: «Посмотрите, — говорил он актерам Большого драматического театра, — на толстую морду, налитую кровью, на улице — и вы уловите черты, которые были в Отелло; посмотрите на сухое лицо прохожего, глаза которого избегают ваших глаз, — и вы уловите черты Яго; посмотрите на розовую, белокурую девушку с удивительно ясными глазами — вы вспомните об жве Дездемоны» (VI, 386).

Случайно на ноже карманном  
Найди пылинку дальних стран —  
И мир опять предстанет странным,  
Закутанным в цветной туман!

(III, 136)

Этот дар прозрения, умения мгновенно увидеть и понять скрытое, далекое, не видимое обычному зрению и открывал ему поле видимости в тех областях жизни, которые на первый взгляд и не были с ним связаны.

Записи в «Дневнике»: «День начался значительнонее многих. Мы тут болтаем и углубляемся в „дела“. А рядом — у глухой прачки Дуни болит голова, болят живот и почки. Воспользовавшись отсутствием „видной“ прислуги, она рассказала мне об этом <...> Надо, чтобы такое напоминало о месте, на котором стоишь, и надо, чтобы иногда открывались глаза на „жизнь“ в этом ее настоящем смысле; такой хлыст нам, богатым, необходим». «Ночь белеет <...> вижу с балкона: оборванец идет, крадется, хочет явно, чтобы никто не увидал, и все наклоняется к земле. Вдруг припал к какой-то выбоине, кажется, поднял крышку от сточной ямы, *выпил воды*, утерся. . . и пошел осторожно дальше. *Человек*». «Вечерние прогулки <...> по мрачным местам, где хулиганы бьют фонари, пристаёт щенок, тусклые окна с занавесочками. Девочка идет — издали слышно, точно лошадь тяжело дышит: очевидно, чахотка; она давится от глухого кашля, через несколько шагов наклоняется. . . Страшный мир» (VII, 194, 152, 130).

Потому-то в накрахмаленных религиозно-философских петербургских собраниях с их «сладоострастной <...> болтовней» он как бы сквозь стены видел: «на улице ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, людей вешают, а в стране — реакция, а в России трудно, холодно, мерзко. . .»

Потому-то он так ясно понял и принял — через века — стихийную силу гнева крестьянской массы, когда она жгла и громила помещичьи имения: «Почему дырявят древний собор? — Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой.

Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому, что там насильовали и пороли девок: не у того барина, так у соседа.

Почему валят столетние парки? — Потому, что сто лет под их развесистыми липами и кленами господа показывали свою власть. . .» (VI, 15).

Внешняя, казалось бы, камерность его жизни отбрасывалась глубинным восприятием жизненных противоречий и контрастов, впитывавшим в себя страсти и бури его времени.

«В стихах всякого поэта, — говорил Блок, — 9/10, может быть, принадлежат не ему, а среде, эпохе, ветру» (VI, 336).

Правда, В. Н. Орлов возражает ему в «Гамаюне». Он думает, что Блок «явно преуменьшил действительную пропорцию»<sup>2</sup>.

Но вряд ли Блок принял бы это возражение. . .

Милый друг, и в этом тихом доме  
Лихорадка бьет меня.

Не найти мне места в тихом доме  
Возле мирного огня!

Голоса поют, взывает вьюга,  
Страшен мне уют. . .

Даже за плечом твоим, подруга,  
Чьи-то очи стерегут!

За твоими тихими плечами  
Слышу трепет крыл. . .

Бьет в меня светящими очами  
Ангел бури — Азраил!

(III, 286)

Для Блока писатель — «растение многолетнее. . . Как ирис и лилия требуют постоянного удобрения почвы, подземного брожения и гниения, так писатель может жить, только питаясь брожением среды» (V, 370) (может быть, Блоку помнились слова Владимира Соловьева: «. . . Над черной глыбой // Вознестися не могли бы // Лики роз твоих, // Если б в сумрачное лоно // Не впивался погруженный // Темный корень их?»<sup>3</sup>).

В этой же статье («Душа писателя») Блок говорил далее о необходимых для писателя «прислушиваниях, ощущиваньи почвы и искании соков, чтобы напоить ими клубни для дальнейшего развития и роста» (V, 370).

В этом неустанном «прислушивании к жизни», в «чувстве пути», о котором настойчиво говорил Блок (тему эту глубоко разработал Д. Е. Максимов<sup>4</sup>), он и находил преодоление «камерности»:

Да. Так диктует вдохновенье:  
Моя свободная мечта  
Все льнет туда, где униженье,  
Где грязь, и мрак, и нищета.

Туда, туда, смиренней, ниже, —  
Оттуда зримей мир иной. . .

(III, 93)

Чувство пути у Блока неразрывно связано и в жизни, и в творчестве с темой скитаний, блуждания, поисков: «Путь твой грядущий — скитанье!» (VIII, 233).

<sup>4</sup> Литературное наследство, т. 92, кн. 1

«Брожу, брожу. . . Брожу» («Дневник», 1913 — VII, 231). «Брожу, думаю» (письмо матери, 1908 — VIII, 239). «Я целые часы бродил» (письмо В. Пясту, 1911 — VIII, 370), «Опять вечером и ночью брожу в тоске» (ЗК, 1914, 202), «Бродил, бродил. . . Оттепель, ветер» (13 января 1918, ЗК, 384).

Его письма, дневники, записные книжки постоянно говорят об этом, и с еще большим постоянством он повторяет это в стихах: «Однажды брел по набережной я» (II, 296), «Однажды в октябрьском тумане // Я брел» (II, 296), «Пойду еще бродить» (II, 299), «Среди толпы блуждаю я» (I, 3), «Усталый от дневных блужданий» (I, 10), «Бреду, как путник запоздалый» (I, 72). . .

Не случайны и не беспцельны эти блуждания: «Я вышел в ночь — узнать, понять» (I, 215), «В кабаках, в переулках, в извивах, // В электрических снах наяву // Я искал бесконечно красивых. . .» (II, 159). Они мучительны, они не даются даром, эти поиски:

Скамья ладья красна от крови  
Моей растерзанной мечты,  
Но в каждом доме, в каждом крове  
Ищу отважной красоты. . .

(II, 169)

Мы не можем здесь говорить о развитии этой большой для творчества Блока темы, о ее хронологии, но общее ее направление не вызывает сомнений:

Но я запомнил эти лица  
И тишину пустых орбит,  
И обреченных вереница  
Передо мной всегда стоит.

(II, 189)

И что особенно важно, особенно ощутимо — эти лица для Блока неотделимы от его жизни, их судьбу он воспринимает как свою, не ограничивает ее от себя, а сливается с ней, в ней как бы растворяется:

И пойду путем-дорогой,  
Тягостным путем, —  
Жить с моей душой убогой  
Нищим бедняком.

(II, 77)

В этом — существеннейшая черта лирики Блока: его лирическое «я» расширяется, в него неуловимо входят чужие «я», оно как бы вбирает в себя те или иные грани окружающих его чужих судеб:

Пока такой же нищий не будешь,  
Не ляжешь втоптан в глухой овраг.

(II, 84)

Поле зрения Блока шире, он готов испытать судьбу даже Гамлета, даже Демона, включает их в свой лирический кругозор.

Гамлет? Казалось бы, его облик ясен. Нет —

Я — Гамлет. Холодеет кровь,  
Когда плетет коварство сети,  
И в сердце — первая любовь  
Жива — к единственной на свете.

Тебя, Офелию мою,  
Увел далеко жизни холод,

И гибну, принц, в родном краю,  
Клинком отравленным заколот.

(III, 91)

Демон? Нет — два стихотворения Блока с этим названием подчиняют его облик тому же блоковскому лирическому началу («Иди, иди за мной — покорной и верною моею рабой» (III, 60) и «Прижмись ко мне крепче и ближе <...> // Я, горный, навеки без сил» (III, 26), и в него же включено и третье стихотворение, которое как будто и не связано уже с Демоном, но в конце с ним сливается («И я любил. И я изведаль»):

И, наполняя грудь весельем.  
С вершины самых снежных скал  
Я шлю лавину тем ущельям,  
Где я любил и целовал!

(III, 160)

Блока не связывает то, от чьего имени он говорит — от имени Гамлета, Демона, женщины («Василек мой синий, // Я твоя сестра» (I, 533), «Мой милый, будь смелым И будешь со мной» (III, 177), «Мой любимый, мой князь, мой жених. . .» (I, 315). В сборнике «Земля в снегу» особый раздел назывался «Мещанское житье». И в нем о многих чужих жизнях он говорил, как о своей: «Холодный день» (II, 191), «Я в четырех стенах убитый» (II, 197), «Не пришел на свиданье» (II, 209). И в нем была и женская скорбь о непришедшем женихе («Нету милого — одна»), и горе бедняка, убитого «земной заботой и нуждой», и мука от того, что «тяжело лежит работа // На каждой согнутой спине» (II, 191).

И в поэме «Соловьиный сад» Блок отказался от рассказа о бедняке, ломающем скалы, и опять-таки обратился к рассказу о своей судьбе, о своем пути.

И о битве на поле Куликовом мы узнаем от ее участника в пыльной кольчуге, готовящегося с другом к бою, «когда наутро тучей черной // Двинулась орда» (III, 251).

Даже судьбу и муки Христа он раскрывает, как свою судьбу, свои муки: «Пред ликом родины суровой я закачаюсь на кресте. . .» (II, 263).

В стихотворной речи нет того авторитетного «чужого слова», о котором говорит М. М. Бахтин применительно к прозе: оно входит в поток индивидуального авторского ритма и тональности стихотворения в целом, в него вливается, им окрашивается (если и исходить из предположения, что в прозе речь персонажа может быть независима от авторского строя повествования, не только речи, но и сюжета, композиции, взаимоотношений характеров).

Поэтому в лирике (во всяком случае) черты чужой судьбы, чужой жизни не приобретают в речи ощутимой самостоятельности, входят в общий строй стиха, создавая неуловимые взаимопереходы. Лирика Блока необычайно насыщена ими.

Конечно, у многих поэтов и задолго до Блока мы можем найти нередко примеры обращения к изображению своеобразных «действующих лиц» («Гусар» Пушкина, например). Сам Блок очень высоко оценил и полностью привел в своей статье «О лирике» (V, 142) стихотворение Бунина такого типа — «Я — простая девка на баштане, // Он — рыбак, веселый человек».

Но в творчестве Блока эта черта — «Храню я к людям на безлюдьи // Не разделенную любовь» (III, 95), — это; облик поэта, который «неустанным слухом ловит // Далекий звук чужой души», приобретали необычайный и непривычный, новый характер.

Это, естественно, не могло быть незамеченным, хотя и по-разному понималось. Еще Валерий Брюсов в рецензии на сборник «Нечаянная радость» указал на стихи, «сложенные от чужого лица»<sup>5</sup>. Не так давно П. П. Громов

в книге «А. Блок, его предшественники и современники» (1966) подробно остановился на «многообразии людского состава» (по его выражению) книг Блока, считая их «многими и разными лирическими характерами, возникающими на страницах сборников Блока». В «Мещанском житье» он видит «рассказы в стихах», а в «Вольных мыслях» — «если не бояться слов» — находит «стихотворные очерки», написанные при этом «философствующим очеркистом»<sup>6</sup>.

Короче, если принять эту позицию, мы должны будем просто выделить у Блока самостоятельный жанр лиро-эпического склада, тем самым резко отграничив его от лирики. Так и поступает П. Руднев, который уже прямо говорит, что «к числу его лирико-эпических стихотворений можно отнести, например, такие вещи, как «На железной дороге», «Унижение», сюжетные циклы типа «Пляска смерти», «На поле Куликовом» и др., причем автор устанавливает даже, что фабульное начало возрастает прямо пропорционально увеличению количества строчного объема!»<sup>7</sup>.

Д. Е. Максимов решительно (и в основе справедливо) выступил против точки зрения П. П. Громова, полагая, что она «разрушает единство поэзии Блока», его «универсальный образ»<sup>8</sup>.

К сожалению, здесь все же допускается явная крайность: «обреченных вереница» неотделима от лирики Блока, это несомненно («Но я запомнил эти лица», — говорит он). Она не может быть отождествлена с его универсальным образом, должна быть понята в ее своеобразии, как одна из граней его творчества.

Вернее всего обратиться к самому поэту.

Он писал: «Народ собирает по капле жизненные соки для того, чтобы произвести из среды своей всякого, даже некрупного писателя. И писатель становится добычей толпы; обнищавшие души молят, просят, требуют, берут у него обратно эти жизненные соки сторицею. Нет предела формам этих просьб и требований: девушка смотрит жалобным широким взглядом и просит: „Спой мне песню, чтобы я, как в зеркале, увидала в ней себя, чтобы стала краше, чтобы милый полюбил меня“; обыватель говорит: „Расскажи мне про мое житье-бытье, чтобы стало мне до чрезвычайности жалостно, чтобы заскорузлая душа моя изопла в благодатных слезах о самом себе, о моей неприглядной жизни, о моей некрасивой и старой жене и золотушных детях“; общественный деятель говорит: „Вдохнови меня на правое дело, не то останешься ты презренным тунеядцем, и ни одна капля твоего пустого вдохновения не достанется обществу, которому ты обязан своим бытием“, и нищий кричит: „Вои богатым, чтобы они отпирали сундуки и делились золотом с нами, не то мы придем жечь, грабить и бить их, и тебя первого распнем!“ И многие другие просят и требуют у писателя того, что им нужно, как воздух и хлеб. И писатель должен давать им это» (V, 246).

Вот какие вопросы слышались Блоку, и вот какие ответы на них считал он себя призванным давать в своем творчестве (и мы узнаем в его словах и «мещанское житье», и «отмыкайте погреба», и «Нет имени тебе, мой дальний. . .» — II, 110).

Вот почему он спрашивал: «Ты видел ли детей в Париже // Иль нищих на мосту зимой», вот что определяло его отношение к миру — «в огне и холоде тревог» (III, 96) — и прежде всего к людям, входившим вереницей в духовный строй его жизни.

«Плачет ребенок» (I, 306), «Встала в сияньи. Крестила детей» (I, 308), «Вот мальчик, посинев от холода, // Дрожит среди двора» (II, 193), старушка, упустившая «Золотого петушка» («Эх, какая беда приключилась, // Впопыхах не нащупать клюки. . . // Ишь, проклятая, где завалилась! . . .» — II, 89). Драматические судьбы женщин («А за гробом — в траурной вуали // Шла невеста, провожая жениха» — III, 123; «Разлюбил тебя и бросил» — II, 262; «Качай чужую колыбель, // Ласкай немилого ребенка» — II, 286; «Ты перед ним, что стебель гибкий. Он пред тобой, что лютый зверь» — II, 133; «Под

насыпью, во рву некошенном» — III, 260), материнская доля: «На хлеба, на, на грудь, соси» (III, 281). Самый образ женщины-матери сливается для Блока с обликом России:

Россия-мать, как птица, тужит  
О детях; но — ее судьба,  
Чтоб их терзали ястреба.

(III, 319)

— переходит в него:

О, Русь моя! Жена моя! До боли  
Нам ясен долгий путь!

(III, 249)

Этот образ был неодобрительно встречен Горьким<sup>9</sup>, на него нападал Сельвинский<sup>10</sup>, но для Блока он был и органичен, и дорог. Он сам очень ясно раскрыл его смысл в статье «Народ и интеллигенция» (1908), говоря как раз о Горьком: «Сердце же Горького тревожится и любит, не обожествляя, требовательно и сурово, по-народному, как можно любить мать, сестру и жену в едином лице родины — России» (V, 321).

И эту же дорогую для него мысль он повторил в реферате об Ибсене: «Норвегия — родина, мать, сестра и супруга» (V, 314).

Во всех этих мыслях Блока и заложен глубинный смысл неразрывной связи его творчества с тем потоком чужих жизней, которые через него проходят, в нем растворяются, не теряя своего существа.

И сам он необычайно ясно осознавал это.

«Писатель, — по его определению, — обреченный <...> он поставлен в мире для того, чтобы обнажать свою душу», «растрчивать свое человеческое «я», растворять его в массе других требовательных и неблагодарных «я» <...> чем более чувствуешь связь с родиной, тем реальнее и охотнее представляешь ее себе как живой организм» (V, 246).

Говоря о поле Куликовом, он писал, что, когда воевода Боброк в стане Дмитрия Донского припал ухом к земле (вспомним: «Я ухо приложил к земле. // Я муки криком не нарушу» — III, 86), он заплакал: «Он услышал, как неутешно плачет вдовица, как мать бьется о стремя сына» (V, 323).

Вот в чем была основа значения тех чужих судеб, тех чужих голосов, которые находили свое выражение в поэзии Блока и определяли, по существу, новый характер его лирики в этом ее истоке.

И опять-таки он сам нашел для нее глубокое и органичное осмысление: «Писатель, верующий в свое призвание, каких бы размеров этот писатель ни был, сопоставляет себя со своей родиной, полагая, что болеет ее болезнями, страдает ее страданиями, *сораспинается* с нею» (V, 443; курсив мой. — Л. Т.). И это же слово — сораспятие — он повторил в набросках к «Возмездью» (III, 463).

Не «людской состав», внеположный поэту, не всепоглощающий его «универсальный образ», а поэт, находящий свое самораскрытие в мире, именно растворяя себя в массе чужих «я», сораспинающийся с этими чужими «я» и в этом сораспятии обретающий самого себя.

Мы, вероятно, еще не полно осознаем новый характер этого его лиризма, по отношению к которому самое понятие «лирического героя» (разумая под ним обобщение, охватывающее многообразие индивидуальных переживаний поэта, позволяющее рассматривать его как единый характер) представляется, пожалуй, и в чем-то неприменимым, в чем-то упрощающим существо лиризма Блока.

Своеобразие его прежде всего в том, что одновременно он совмещает различные восприятия явлений действительности, различные точки зрения на них, не теряя своего внутреннего единства.

Поздней осенью из гавани  
От замеченной снегом земли  
В предназначенное плаванье  
Идут тяжелые корабли.

В черном небе означается  
Над водой подъемный кран,  
И один фонарь качается  
На оснеженном берегу.

И матрос, на борт не принятый,  
Идет, шатаясь, сквозь буран.

И тут вступает новый голос (он даже не означен кавычками):

Все потеряно, все выпито!  
Довольно — больше не могу...

Но дальше:

А берег опустелой гавани  
Уж первый легкий снег занес...

и — снова — голос:

В самом чистом, в самом нежном саване  
Сладко ли спать тебе, матрос?

(III, 19)

Это не сам матрос рассказывает о судьбе (как у Бунина — «Я — простая девка на баштане»), и не рассказывает о судьбе матроса кто-то (как в «Гусаре»). Как будто это тот — первый — голос, который мы уже слышали, но он уже перестал быть им: он совсем иной, он обращен к мертвецу, а не к нам, в нем ненависть к жизни, погубившей матроса, скрытая угроза ей, боль за матроса, все это как бы переламинает весь строй стихотворения, в этом голосе уже как бы предзвучат те почти нечеловеческие голоса, которые мы услышим в «Демоне», в «Шагах командора». В этом кратком стихотворении слышатся многие голоса, которые создают кратчайшую и в то же время многомерную глубоко драматическую картину пронесшегося перед нами почти только мгновения жизни.

А чьи голоса слышатся нам в стихотворении «Не пришел на свиданье»?

Нету милого — ушла,  
Нету милого — одна...

А это — чей голос, почти колдовской:

Загляни еще в окно!  
Загляни еще разок;  
Загляни одним глазком!

— почти заклинающий.

Кто говорит дальше (тут появились кавычки):

«Как он в губы целовал...  
Как невестой называл»

— это воспоминание девушки или кто-то ей об этом нашептывает?

И снова (уже без кавычек):

Посмотри одним глазком,  
Что там с миленьким дружкой?..



И — конец:

Приподымеешь белый край —  
И сомнений больше нет:  
Провалился мертвый рот.

(III, 209)

Кто слышит о горе девушки, кто знает, что ее ждет, кто посылает ее к мертвому жениху, чьи они — эти голоса?.. Мы не знаем, а от начала — такого безоблачного («Поздним вечером ждала // У кисейного окна») — до конца («Провалился мертвый рот») почти мгновенно в драматической смене голосов пронеслась трагедия. Голоса поют, взывает вьюга. ..

Вот сразу возникающий голос:

Ты жил один! Друзей ты не искал  
И не искал единоверцев.  
Ты острый нож безжалостно вонзал  
В открытое для счастья сердце.

И — новый голос (он обозначен кавычками):

«Безумный друг! Ты мог бы счастлив быть!..»

И опять другой:

«Зачем? Средь бурного ненастья  
Мы, все равно, не можем сохранить  
Неумирающего счастья!»

(III, 218)

Это черты лирики нового строя, совмещающей в слитном переживании и чужое и свое «я». И в этих доносящихся до нас голосах сжаты до предела страсть и тревога уже не одного «я».

По лесу блуждает всадник:

В сыром ночном тумане  
Все лес, да лес, да лес... <...>  
На алые герани  
Направил я коня...

И вдруг чужой голос. Чей?

«... В тумане да в бурьяне,  
Гляди, — продашь Христа  
За жадные герани,  
За алые уста?»

(III, 206)

И — все сразу меняется, освещается светом соблазна, тревоги, подстерегающей гибели, которую грозит неожиданно возникший новый голос.

Женская доля: «Всю жизнь ждала. // Устала ждать. . .» (II, 286). И — новый голос — «Качай чужую колыбель», а завершает стихотворение голос: «А люди — на могильном камне // Начертят прозвище: ПОЭТ».

«Клеопатра» — здесь сначала: «Я сам, позорный и продажный», потом — слышится «вздых истлевших уст», снова — поэт, и снова слова истлевшей царицы (II, 207).

Характер этого лирического строя различен, голоса неожиданно возникают, переплетаются, приходят неизвестно откуда и не получают ответа и в этом своем переплетении создают предельно драматические картины жизни.

ненных мгновений. Они и выходят за пределы лирического «я», и в то же время ему сопричастны, его обогащают, сливаются с ним: «Даже за плечом твоим, подруга, // Чьи-то очи стерегут. . .»

Этот характер лиризма Блока, новизна его строя (конечно, не отрицающие и не заменяющие лиризма в других его более привычных для нас проявлениях, но его обогащающие) многообразны, не однозначны, проявляются каждый раз по-своему, ощущаются как многообразно проявляющаяся тенденция. «Душа писателя, — по слову самого Блока, — расширяется и развивается периодами, а творения его — только внешние результаты подземного роста души. Потому путь развития может представляться прямым только в перспективе < . . . > вследствие постоянных остановок и искривлений».

Кому («Шаги командора») «Из стражи блаженной, незнакомой, дальней // Слышно пенье петуха»? Кому слышится, как «в ответ — победно и влюбленно — // В снежной мгле поет рожок»? Кому видится «Черный тихий, как сова, мотор», когда «В дом вступает Командор»? (III, 80). Кто спрашивает донну Анну — «Анна, Анна, сладко ль спать в могиле?»

«В час рассвета холодно и странно;  
В час рассвета — ночь мутна.  
Дева Света! Где ты, донна Анна?  
Анна! Анна! — Типшина.»

(III, 81)

Блока здесь не связывает ничто (даже и «людской состав» нельзя определить!): «Голоса поют, взывает вьюга. . .». Здесь все время совмещается как будто даже и несовместимое, создавая то, что можно назвать лирическим контрапунктом (по аналогии с музыкальным), и тем не менее все стихотворение представляет собой лирическое единство, вместившее в себя всю полноту духовного мира поэта, вобравшего в свое «я» все чужие «я», так же как это мы видим, скажем, в «Незнакомке».

Но очевидно, что это новый характер лирического строя, найденный Блоком.

Все новое, если оно действительно новое, не может не иметь предшественников, так или иначе не рождаться из прошлого. Конечно, и у нового строя лиризма Блока в русской поэзии были и свои предтечи, свои предсвершения. Он мог их впитывать, мог о них и не знать, но в самой природе лирики гуманистического склада, гуманистического направления, столь значимого для ее развития, лежит объяснение того, что в ней в целом не могли не возникнуть поиски новых подступов к проникновению в духовный мир человека, к звучащим в нем голосам. Это большая самостоятельная тема, которой мы здесь не можем касаться, но, если мы вспомним Лермонтова («Завещание», «Я вам пишу», «Любовь мертвеца», «Сон», «Не плачь, не плачь, мое дитя»), Некрасова («Еду ли ночью. . .», «Вчерашний день», «В дороге», «Тяжелый крест», «В полном разгаре страда деревенская», «Зеленый шум»), Полонского («Что мне она!»), Случевского («После казни в Женеве», цикл «Мефистофель»), А. П. Григорьева («Над тобою мне тайная сила дана»), то при всех различиях между ними мы почувствуем, у каждого по-своему пробивается то, что уже как новое направление развития (наряду, конечно, с другими) открыл и воплотил Блок, внося его в поэзию нашего времени, наших и будущих поколений.

В лирике индивидуальное переживание тем более значимо, чем полнее оно отвечает своему времени («среде, эпохе, ветру»), в конечном счете с ним соотносится самораскрытие поэта в его концепции человека, в его понимании противоречий эпохи.

Именно в строй этого самораскрытия и вносит Блок новый характер, соотнося его со многими ликами носителей переживания — от Демона и Гам-

лета до «нищего бедняка» и «позорного и продажного» поэта или тоскующей девушки («Нет имени тебе, мой дальний»), сохраняя в то же время целостный и неповторимый облик своего лирического «я», «делясь своим заветным с толпой».

В одном лирическом произведении сочетаются различные голоса, неожиданно возникающие и уходящие, спорящие и замолкающие, создающие драматические мгновенные картины жизни в своих переплетениях, более сложные, чем ее только индивидуальное восприятие, так же как различные носители лирических переживаний в творчестве Блока, расширяющие самое представление о лирическом герое его поэзии, мир которого широко открыт чужим судьбам и голосам.

Для Блока эти голоса сами о себе рассказать не могут, они требуют, чтобы о них было рассказано, они не могут, не умеют говорить о себе и молят, и просят, чтобы о них было сказано поэтом. Он говорит о них и за них, но говорит он своим голосом, через свое видение мира, в который включает и их. И этот голос становится общим голосом, он — и голос поэта, и не только его голос, это и их голоса, и вместе с тем и не только их. Здесь и они, и не они, здесь и он, и не он. Это и есть то сораспятие, о котором говорил Блок.

Он узнает, чувствует, выражает то, что открыто этим чужим голосам и судьбам, то, что он сам мог бы и не узнать, и не почувствовать, и не выразить. Его духовный строй растет, впитывая эти «незримые соки», «чтобы напоить ими клубни для дальнейшего развития и роста», как говорил он сам.

Чужие судьбы и голоса, которые сами не могли бы сказать о себе, говоря как бы через его голос, наполняют и его новым и богатым содержанием; растворяясь в них, он возрождается, став обогащенным ими и в то же время дав им все, что было доступно ему. Вот почему эти тончайшие взаимопередачи (он — и не он; они — и не они) придают его духовному строю, его лиризму новый характер, открывают перед ним возможности новых свершений. «... Голоса поют, вызывает вьюга. . .»

Лирика Блока драматизирована не только по своему непосредственному содержанию («Мы — дети страшных лет России — // Забыть не в силах ничего» — III, 278). Новизна самого характера ее лирического строя, им найденного, объемность, если так можно сказать, формы раскрытия поэтического духовного мира, передающего всю противоречивость, конфликтность, контрастность жизни и открывающего уже и за пределами блоковского исторического времени возможность воссоздавать слитность и общность человеческих переживаний в единстве своего и чужих «я», — вот в чем состояло открытие Блока в области самой структуры лирического рода и что он сам называл сораспятием и сораспятием, говоря уже о тех непосредственных, конкретных областях, применительно к которым осуществлялось им это открытие.

Этот новый характер лиризма его поэзии, его лирического строя может помочь нам в какой-то мере приблизиться и к пониманию структуры его поэмы «Двенадцать», во многом еще не вполне ясной для нас и в своей идейно-художественной сущности, и в своем строении.

Не ставя здесь, естественно, задачи ее полного анализа, важно остановиться на особенностях ее лиризма, соотнеся ее с теми чертами лирического раскрытия, которые, можно думать, были открыты Блоком, во всяком случае получили отчетливое выражение в его поэзии и даже были им самим определены как сораспятие, как сораспятие.

Вероятно, несколько отойдя от конкретной и понятной для позиции Блока непосредственной этимологии этих определений, мы не нарушим реальный ход мысли поэта, если придадим им несколько более общий характер и скажем, что новизну лиризма Блока можно понимать как солидность (если не найдется более удачная замена).

Несомненно, что поиски сколько-нибудь осязаемого образа лирического героя в поэме остаются до сих пор малопродуктивными. Возможно, что это

связано и с новизной характера блоковского лиризма, придающей поэме ту сложность и слитность, примеры которых мы могли видеть во многих его лирических стихотворениях.

Своеобразным «вечным вопросом» нашей критики остается и проблема понимания облика Христа в поэме, находившая самые различные толкования.

Нам здесь следует остановиться лишь на том, какую роль в структуре поэмы играет новый характер лиризма! Блока с его принципами «соличности».

Бесспорно прав В. Н. Орлов, когда он говорит о Блоке: «Все, что осело христианской догмой, было ему чуждо, непонятно, более того — враждебно»<sup>11</sup>.

Сам Блок писал о Христе: «Я Его не знаю и не знал никогда» (VIII, 105).

Конечно, ортодоксально-церковное представление о Христе им не принималось и отвергалось.

Но не следует забывать, что в своей двухтысячелетней исторической жизни этот образ получал далеко не однозначное понимание и толкование (характерно, что Блок пишет про «своего полевого Христа» (II, 20) у чертенят, о дедах, которые «пели о своем Христе» (III, 248) — «сжигающем», а в варианте — «чудовищном» (III, 587).

Он терял многие свои черты и обретал широкое эмоциональное гуманистическое наполнение безотносительно к его обрядовой сущности, не связанное с чисто религиозной интерпретацией. По сути, он нес в себе непосредственное художественное содержание, становился своего рода «вечным образом», но который уже нельзя заключить в определенные, ходовые, церковные рамки.

Именно в этом своем широком художественном смысле облик Христа привлекал к себе внимательный интерес Блока задолго до «Двенадцати», причем этот интерес был связан как раз с той направленностью лиризма Блока, о которой мы говорили.

Блок пишет о «распятом на кресте» (II, 252), о себе говорит как о «нево-скрещем Христе» (III, 246). Облик Христа вызывает у него представление прежде всего о чужой судьбе, которая неотделима от него самого:

Вот он — Христос — в цепях и розах  
За решеткой моей тюрьмы.  
Вот агнец кроткий в белых ризах  
Пришел и смотрит в окно тюрьмы.  
.....  
И все так близко и так далеко,  
Что, стоя рядом, понять нельзя,  
И не постигнешь синего ока,  
Если не станешь сам, как стезя...  
Пока такой же нищий не будешь,  
Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг,  
Обо всем не забудешь и всего не разлюбишь,  
И не поблекнешь, как мертвый знак.

(II, 84)

И, наконец, с особенной полнотой обращается Блок к судьбе Христа и уже полностью соотносит ее со своей в стихотворении:

Когда в листве сырой и ржавой  
Рябины заалеет гродь,  
Когда палач рукой костлявой  
Вобьет в ладонь последний гвоздь, —  
  
Когда над рябью вод свинцовой  
В сырой и серой высоте,

Пред ликом родины суровой  
Я закачаюсь на кресте, —

Тогда — просторно и далеко  
Смотрю сквозь кровь предсмертных слез,  
И вижу: по реке широкой  
Ко мне плывет в челне Христос.

В глазах такие же надежды,  
И то же рубище на нем.  
И жалко смотрит из одежды  
Ладонь, пробитая гвоздем.

Христос! Родной простор печален!  
Изнемогаю на кресте!  
И челн твой — будет ли причален  
К моей распятой высоте?

(II, 263)

Здесь уже облик Христа связан у Блока со всей очевидностью с идеей сораспятия, столь органичной для его лиризма, с идеей отождествления с чужой жизнью, с чужой судьбой; для официально-религиозной версии Христа это было явно неприемлемо и недопустимо.

В рукописи «Двенадцати» на странице, где начинается десятая глава, стоит пометка Блока: «И был с разбойником». В печати не раз отмечалось, что она, очевидно, относится к евангельскому рассказу о казни Христа, распятого одновременно с двумя разбойниками. Внимание поэта снова было привлечено именно к идее сораспятия. Конечно, облик Христа не возник внезапно, лишь в десятой главе. Обычно начало работы над поэмой относят к 8 января по записи в 56-й записной книжке, которая начата только 1-го января, но сама запись говорит о поэме, может быть, и не впервые: «Весь день — «Двенадцать» (ЗК, 382), — ее можно понять и как запись не о начале работы, а о ее продолжении. 55-я же Записная книжка до нас не дошла. Так что сказать с полной уверенностью, что ранее у Блока не было записей о поэме в не дошедшей до нас Записной книжке, нельзя, так же как и о том, когда появилась у него мысль о Христе. Но все же несомненно, что она возникала задолго до поэмы и что она была связана с общим его пониманием творчества как сораспятия, сораспинания, сопричастия, со-личности.

Это начало со-личности — безотносительно к облику Христа — становится, по существу, основным принципом организующего поэму лиризма, наиболее многообразным его выражением в поэзии Блока, в особенности полно сочетающим многие голоса в их едином лирическом единстве.

Конечно, само по себе такое сочетание голосов в лирике не ново и в поэзии прошлого (мы уже говорили об этом); у раннего Блока так строились, например, стихотворение «Все ли спокойно в народе? — // Нет. Император убит» (1903 — I, 269), позднее — «Посещение» (III, 262) и очень многие другие; вообще, со-личность как новое направление в развитии лирики не исключает и не должна исключать лиризма обычного типа, их сосуществования.

Но как говорилось, слитность голосов в поэзии Блока уже выносит их за пределы личного переживания, создавая особое со-личностное восприятие мира в его индивидуальных выражениях (вспомним в «Шагах командора» пень петуха в стране блаженной и пение рожка пролетающего мотора).

В первой же главе поэмы этот принцип воплощен с необычайной полнотой.

В описание черного вечера включается восклицание совсем другого плана: «Ах, бедняжка!», оно сменяется причитаниями старушки, слова писателя перебиваются чьей-то злой репликой: «Вития», и совсем иным и задорным: «Ай, ай! Тяни, подымай!» С лозунгом «Вся власть Учредительному Собранию»

контрастирует ироническая параллель: «. . . И у нас было собрание. . . На время — десять. . .»

Кто же окликает бродягу: «Эй, бедняга! // Подходи — // Поцелуемся. . .»? И — вдруг — замыкающее главу, как кольцо, «Черная злоба, святая злоба. . .» («Черный вечер, белый снег»). И — наконец — врывающееся неизвестно откуда (перекликающееся с «Проходи?»): «Товарищ! Гляди в оба!» . . .

В этой главе переплетается более десяти голосов<sup>12</sup>, создающих в то же время общую картину позднего вечера и пустеющей улицы во всей сложности ее многоличностного восприятия и вместе с тем внутренне единую (мы уже здесь оставляем в стороне все разнообразие, все богатство словесного строя — от «Бац!» до «Святая злоба»).

Далее это многоголосие как бы укрупняется: во 2-й главе идет перекрестный разговор красногвардейцев вместе с возникающими иными голосами («бубновый туз», «Эх, эх, без креста»), вступает частушка (3-я глава), появляется Катька (4-я глава); монологична 5-я глава (Петруха). 6-я глава снова насыщена голосами (говоря о многих голосах, мы ни в каком случае не допускаем мысли о многоголосой декламации, частой у нас: она разрушает единство стиха, его органическую тональность, даже в басне!).

Особенно резко это многоголосие выражено в острейшем контрасте голосов в конце главы:

Что, Катька, рада? — Ни гу-гу. . .

Лежи ты, падаль, на снегу!

И сразу

Революционный держите шаг!

Неугомонный не дремлет враг!

7-я глава в целом — монолог Петрухи, но «бедный убийца» — это уже иной голос, а далее говорят уже спутники Петрухи:

«Он головку вскидывает,

Он опять повеселел. . .»

А кончается она, надо думать, словами самого Петрухи (они возвращают нас к словам нищего из статьи «О театре» (1908): «Вопи богатым, чтобы они отпирали сундуки»).

В 8-й главе — богатый контрастными переходами монолог Петрухи, а в 9-й — начало романа, переходящее в восклицание «Гуляй, ребята, без вина», и возникает новый, еще нами не слышанный голос — о старом мире. В 10-й главе снова резкие контрасты: «Али руки не в крови // Из-за Катькиной любви» — и — сразу — «Вперед, вперед, вперед // Рабочий народ», но мы не можем сказать, кто это говорит: слова ли это красногвардейцев? Это — и они, и не они. Поэт среди них, с ними, в них, так же, как в них, высвечивается и его лирическое «я».

Совсем новые интонации начинают 11-ю главу («. . . И идут без имени святого. . .»), строка «Не утянешь сапога» могла бы быть сопричтенной и к ним, но вариант («Их, не вынешь сапога» — III, 627) позволяет ее считать словами красногвардейцев. Но далее — призыв «Вперед, вперед // Рабочий народ» — это уже не их слова, это переход к смене самого времени поэмы: «мерный шаг» их теряет определенность, он превращается уже в стезю, в путь: «И вьюга пылит им в очи // Дни и ночи напролет. . .», и идут они уже «державным шагом», это уже не тот голос, который в начале поминал о «бубновом тузе».

Единого повествующего голоса в поэме как будто не только нет, но — более того — одни и те же как будто реплики произносятся различными голосами («у бедного убийцы», «Вперед, вперед!»); они переходят одна в другую, возникая и сменяя друг друга в едином общем движении — со-личностном — они распинаются.

12-я глава как бы собирает в себе основные темы и голоса поэмы. Здесь и «державный шаг», ведущий вперед, и «старый мир» (и, стало быть, и память о Катьке), «нищий пес», рифмующийся с Христом, «я штыком пощекочу» («ножичком полосну»), «выходи» (и «проходи» 1-й главы) и перемежающиеся голоса:

«Кто там машет красным флагом?  
— Приглядишь-ка, эка тьма!  
Кто там ходит беглым шагом,  
Хоронясь за все дома?»

А мы еще давно — в 1910 г. — читали:

«Там кто-то машет, дразнит светом,  
Так зимней ночью, на крыльцо  
Тень чья-то глянет силуэтом  
И быстро спрячется лицо».

(III, 29)

(Скажут — это очень давно, но «три ярких глаза набегающих» из стихотворения «На железной дороге» Блок повторил в 1921 г. в набросках статьи «Ни сны, ни явь».)

И — в последних строках — снова ветер («Ветер, ветер — // На всем божьем свете»):

Это — ветер с красным флагом  
Разыгрался впереди

— и новый завершающий голос: «Впереди — // Исус Христос». Конечно, это не Христос — «царь небесный», это тот блоковский Христос, который плыл к его «распятой высоте», вместе с которым Блок «сораспинался». . . «со своей родиной», растворяя в чужих свое «я».

Но слишком велика была сила вековых традиций, чтобы забылось представление и о том «Спасе», которого, «завираясь», поминал Петруха. Противоречие это не снималось поэмой, оно и мучило самого Блока.

Но мы здесь не говорим ведь о самом содержании (и о противоречиях) творчества Блока вплотную. Нам важно лишь в связи с ним понять те новые горизонты, которые открываются перед лирикой в том принципе соличности, который был найден Блоком.

Сам он говорил Н.А. Павлович: «Если рассматривать мое творчество как спираль, то «Двенадцать» будут на верхнем витке»<sup>13</sup>.

Закончив поэму, он написал (подчеркнув): «Сегодня я — гений» (29 января 1918 г.).

Поэтому именно в этой поэме мы вправе искать и наиболее полное выражение того нового по своему существу лиризма, который вносил в поэзию Блок, который, повторяем, не изменял самой природы лирического творчества, но обогащал, расширял его грани, насыщал его способностью восприятия и передачи оттенков и переливов духовного мира человека и вместе с ним — самого поэта. Этот новый путь развития лиризма, «растрачивая свое человеческое «я», растворяя его в массе других «я», вбирал в себя эти «чужие» «я», находя в них то, что обогащало и духовный строй самого поэта, расширяло и утончало его собственный поэтический мир, делало его созвучным миру в целом: «Мира восторг беспредельный // Сердцу певучему дан».

В этом был глубинный, скрытый смысл того нового содержания, которое обрело поэтическое слово, обращенное к далекому зову других душ в лирике Блока.

В этом она является для нас не только бесконечно дорогим наследием, она завещана нам Блоком и как путь, как движение нашей поэзии вперед, углуб-

ляющее творческое познание жизни нашей поэзии в ее развитии к «правде будущего» (К. Федин).

И этот путь находит в ней отклик. Вспомним у Твардовского:

Я убит подо Ржевом  
 В безымянном болоте,  
 В пятой роте  
 На левом,  
 При жестоком налете.  
 . . . . .  
 И у мертвых, безгласных,  
 Есть отрада одна:  
 Мы за родину пали,  
 Но она спасена. . .

(«Я убит подо Ржевом»; у Блока: «Как гроб мой тяжелый несли, // Как сыпались комья земли. . .») <sup>14</sup>.

Творчество поэта всегда исторично, в нем говорят с нами «среда, эпоха, ветер». Эпоха, слышимая нами в творчестве Блока, исполнена трагизма. «Вся современная жизнь людей есть холодный ужас, — писал Блок С. Тутолминой, — ужас надолго непоправимый» (1916 — VIII, 454).

Лиризм Блока неизбежно был во многом окрашен трагически. Он вбирал в себя прежде всего страдания тех чужих «я», в которых растворялось «я» самого поэта.

Но это — и исторические черты его лиризма в его эпоху. И в другие времена сопричастность художника чужим судьбам, чужим жизням может быть наполнена и совсем иным историческим содержанием, вобрав в себя все богатство, всю со-личность своего постижения духовного мира человека новой, иной эпохи.

«Человек есть будущее, — писал он сам, — будем верны будущему. . .»

#### П Р И М Е Ч А Н И Я

<sup>1</sup> Вл. Орлов. Гамаюн. Жизнь Александра Блока. Л., «Сов. писатель», 1978, с. 348.

<sup>2</sup> Там же, с. 473.

<sup>3</sup> Владимир Соловьев. Стихотворения. М.—Л., «Сов. писатель», 1974, с. 92.

<sup>4</sup> См.: «Блоковский сб.», 2, с. 25—121.

<sup>5</sup> «Весы», 1907, № 2, с. 85.

<sup>6</sup> П. П. Громов. А. Блок, его предшественники и современники. М.—Л., «Сов. писатель», 1966, с. 192, 241, 261.

<sup>7</sup> «Блоковский сб.», 2, с. 258—260.

<sup>8</sup> Там же, с. 48.

<sup>9</sup> М. Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 29. М., 1955, с. 93.

<sup>10</sup> См.: П. П. Громов. Указ. соч., с. 337.

<sup>11</sup> Вл. Орлов. Гамаюн, с. 186.

<sup>12</sup> Об этом говорит Л. К. Долгополов в кн.: «Поэма Александра Блока «Двенадцать». Л., «Художественная литература», 1979, с. 33 и след.

<sup>13</sup> «Блоковский сб.», 1, с. 487.

<sup>14</sup> Не имея возможности развивать здесь эту тему, назовем лишь два примера. «Синие гусары» Н. Асеева, «Песня о ветре» В. Луговского; они, как и стихотворение Твардовского, с убедительностью говорят о том, что новый строй лиризма находит в советской поэзии свое продолжение и развитие.